Domingo 12 de junio de 1994

PRIMER PLANO//

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

NO SOLO DEL DIA "D": TAMBIEN DEL EXISTENCIALISMO

En Francia 1944 no fue sólo el año del Día D y la liberación sino también el del nacimiento del existencialismo: fue entonces cuando el marxista Henri Léfèbvre llamó por primera vez "existencialista" la postura filosófica que Jean-Paul Sartre había desarrollado en "El ser y la nada", publicado el año anterior. En las páginas 2/3, Michel Contat, el "sartreólogo" más destacado, explica qué fue el existencialismo y un pequeño diccionario permite la correcta aplicación de términos como "angustia", "contingencia", "elección". En la página 8 se presenta un fragmento de la novela inédita de Albert Camus recién editada por primera vez en francés.





La joven resistencia en la redacción de "Combat". En el medio, cigarrillo colgando, Albert Camus.

DE SARTRE AL JAZZ

ENTREVISTA A MICHEL CONTAT

Michel Contat es director del célebre CNRS (sigla francesa del Centro Nacional de Investigación Científica), crítico literario del diario "Le Monde" de París y crítico musical de la revista "Télérama". Pero, ante todo, es el máximo especialista en la obra de Jean-Paul Sartre. Junto con Michel Rybalka estableció, ya en 1970, la indispensable y exhaustiva bibliografía del maestro (que aún se sigue actualizando), y en 1972 produjo, con Alexandre Astruc, un film documental sobre Sartre, que incluía fragmentos de conversaciones notables. En esta entrevista concedida al prestigioso mensuario "Magazine Littéraire", Contat explica en qué consistió el existencialismo, como filosofía y como estilo de vida.

FRANÇOIS EWALD

–¿Puede aplicarse el término existencialismo a otros que no sean Sartre?

–En *Funny Face,* una comedia musical que debe ser del año '55, Audrey Hepburn, joven adepta del "enfaticalismo", que es el nombre que se da en la película al existencialismo, al que ha descubierto en polvorientos libros, llega a París para encontrar al gran filósofo enfaticalista. Ella cae rendida ante Michael Auclair, vestido con polera negra, en SaintGermain-des-Prés. He aquí la visión que podía tenerse del existencialista en esos años. La de un francés charlatán, seductor y jefe de una secta. Es verdad que durante la posguerra Sartre ocupó el papel de pope del existencialismo. Y como se suponía que tenía costumbres poco conformistas, Stanley Donen, es decir Hollywood, lo presenta bajo la figura del torpe seductor francés al que Fred Astaire sabría apartar con un paso de baile.

–¿Estaba la "secta" existencialista compuesta de otros filósofos como Emmanuel Mounier, Merleau-Ponty o Camus, por ejemplo? ¿O se trataba de una banda que iba de Juliette Greco a Boris Vian pasando por los músicos de jazz?

–En 1945 París volvió a ser la capital cultural del mundo gracias al existencialismo. Eso duró unos cuatro o cinco años. El existencialismo es el único producto de exportación intelectual de Francia en los años de la posguerra. El existencialismo sartreano, filosofía de la libertad, está sin dudas vinculado con la realidad histórica de la Liberación. Sartre declaraba todo el tiempo: es tiempo de colocar a las personas frente a su propia libertad. Ya no están los invasores, ahora cada uno debe jugarse. Se recuerda esa fórmula provocativa y paradojal: "Jamás hemos sido más libres que bajo la ocupación alemana". La ocupación había hecho tomar conciencia, a través de experiencias límites como la tortura, que cada uno se halla solo, cuando en soledad elegía hablar o no. Aun cuando ni Sartre ni ninguno de los que formaron parte del movimiento existencialista en la inmediata posguerra fueron resistentes a la manera de un René Char o de un André Malraux, la filosofía que forjaron en los años 30 y 40 a partir de una profunda lectura de Husserl, Heidegger y Hegel, se corresponde con la situación de una Francia que no ha sido liberada por sus propias fuerzas sino por un libertador externo y que desde entonces había hecho cualquier cosa con esa libertad a la que casi había sido condenada.

El existencialismo se corresponde también con un profundo rechazo del discurso de culpa del general Petain. Hay una especie de concomitancia entre el tono y el comportamiento de los *zazous* (nombre dado a los jóvenes excéntricos durante la inmediata posguerra) que no eran ni filósofos ni políticos pero sí un movimiento de protesta burgués o pequeño burgués que tenía como único referente cultural al jazz norteamericano, y el existencialismo, mucho más profundo e intelectual, que se forma a partir de 1944. Los alumnos de Sartre durante la ocupación conocían a los *zazous* o eran más o menos *zazous.* Siguieron la fiesta junto a los sobrevivientes del movimiento *zazou* durante la posguerra en las cuevas de Saint-Germaindes-Prés.

–Habría entonces una continuidad entre el existencialismo y los zazous.

–Hay en ambos movimientos un mismo comportamiento de ruptura, la provocación. No hay existencialismo, desde Kierkegaard hasta Sartre, que se exprese como un pensamiento serio. Su modo de pensamiento es la ironía. Si hay un *pathos* profundo en ellos, va junto a un rechazo de la seriedad, de la responsabilidad social en el sentido en que se cree tener derecho a ella. El existencialismo supone un comportamiento rebelde, irrespetuoso, lo que se correspondía en Sartre con algo muy personal.

–¿Qué edad tenían los existencialistas en el momento de la Liberación?

–Entre diecisiete y veinticinco años.

–Sartre ya tenía cuarenta.

–Y como profesor Sartre enseñaba en el liceo Pasteur de Neuilly antes de la guerra. Retornó un tiempo después de su salida del cautiverio, en el '41, y luego fue nombrado en el liceo Condorcet. Formó antes y durante la guerra a toda una serie de alumnos que se convirtieron en sus discípulos, aquellos que fundaron *Les Temps Modernes* con él: Bost, Pouillon, etcétera. En el mundo de los últimos años de liceo, en las clases preparatorias y en los primeros años de las facultades, Sartre era conocido. Se sabía que proponía una filosofía original, el boca a boca funcionaba perfectamente. Como lo ha contado muy bien Jean-Toussainte Desanti, los jóvenes filósofos sabían que Sartre estaba escribiendo *El ser y la nada.* Se le prestaba atención.

–¿Enseñaba Sartre El ser y la nada*?*

–El Sartre profesor sabía cómo enseñar las ideas de los otros y hacer abstracción de las propias. Pero se hacían presentes durante la discusión. Ninguno de sus alumnos me dijo jamás que haya enseñado las tesis de *El ser y la nada* en clase. Pero era un inconformista en su manera de actuar, de vestirse y de tratar a sus alumnos. No hay que olvidar que Sartre ya era conocido por el éxito de *La náusea.* Cuando fue movilizado en el '39 y luego hecho prisionero en el '40, ya tenía una fuerte presencia en el microcosmos literario parisino. Fue por eso que se corría el rumor de que Drieu La Rochelle habría de mediar por su liberación.

–¿Es que entonces el existencialismo era el grupo de Les Temps Modernes*?*

–*Les Temps Modernes* más *Esprit,* que representa la tendencia existencialista personalista. Hay que recordar que uno de los primeros libros sobre el existencialismo fue el de Emmanuel Mounier: *Introducción al existencialismo* (1947). Hay una tradición existencialista personalista surgida del pensamiento cristiano, más precisamente del catolicismo de izquierda. Los filósofos cristianos como Emmanuel Mounier o Paul Ricoeur que era protestante se interesaron vivamente por Sartre. Tenían la misma formación. Habían partido de Husserl y de la fenomenología, que es el verdadero crisol de esta búsqueda. Emmanuel Levinas, que pertenece también a este movimiento, es fenomenólogo y comenzará con una investigación sobreel pensamiento talmúdico y sobre la Biblia. A lo que habría que agregar a Gabriel Marcel, a Jacques Maritain y sobre todo a Karl Jaspers, que ha jugado un gran papel dentro de los filósofos profesionales. Sartre había conocido a Jaspers a través de su *Tratado de psicopatología general,* que había ayudado a traducir junto a Nizan en los años 20 cuando era estudiante. Si bien Sartre conocía poco la obra de Jaspers e ignoraba su gran libro, *Filosofía,* fechado en los años 30, sabía de la existencia de esta corriente que se reivindicaría abiertamente como existencialista.

–¿Qué es lo que produce, desde un punto de vista filosófico, la unidad de toda esta constelación: Mounier, Sartre, Maritain, Marcel?

–La reivindicación de la persona contra el sistema, una especie de antihegelianismo, el retomar el gesto de Kierkegaard con sus modalidades extremadamente diferentes, con culturas muy diferentes, con opciones metafísicas y luego políticas diferentes. Adorno es el primero en haber notado, a principios de los años 50, eso que él llamaba la deriva política de

CAMUS Y BEAUVOIR: SER O NO SER

"No, no soy un existencialista", afirmaba Camus en 1945 en una entrevista. "Sartre y yo nos sorprendemos siempre de ver nuestros nombres asociados. Hasta pensamos publicar un pequeño aviso: 'Los abajo firmantes aseguran no tener nada en común y se niegan a responder por las deudas que puedan contraer respectivamente'. Sartre era existencialista, y el único libro de ideas que publiqué, *El mito de Sísifo,* estaba dirigido contra los filósofos llamados existencialistas."

A pesar de las declaraciones que cita Roger Grenier en su contribución al dossier sobre el existencialismo de *Magazine littéraire,* ciertamente había a veces excusas para ubicar a Camus entre los existencialistas, y no sólo el bar Pont-Royal y las bodegas de Saint-Germain-des-Prés, su territorio común. En 1945 Camus publica un texto, "Remarque sur la révolte", en una obra colectiva que lleva un título elocuente, *La existencia.* No obstante, Camus insistió con humor en lo poco que tenía en común con Sartre: "Ninguno cree en Dios ni en el racionalismo absoluto. Pero ni Jules Romains, ni Malraux, ni Stendhal, ni el Marqués de Sade, ni André Gide, ni Alejandro Dumas, ni André Breton creen tampoco. ¿Hay que meter a toda esa gente en la misma escuela?".

"Y usted, señora, ¿es existencialista?" La escena sucedía en 1943 en el Café de Flore, evidentemente. Sartre hizo las primeras presentaciones entre Simone de Beauvoir y Jean Grenier, quien hizo la pregunta. "Recuerdo todavía mi vergüenza. Había leído a Kierkegaard; a propósito de Kierkegaard se hablaba desde hacía un tiempo de la filosofía 'existencial', pero yo ignoraba el sentido de la palabra 'existencialista' que acababa de lanzar Gabriel Marcel."

La pregunta de Grenier parece absurda, ya que un tiempo atrás Simone de Beauvoir había estado ocupada en otra cosa, más recomendable que un juego de etiquetas. En julio de 1940, en plena debacle, Simone de Beauvoir pasó gran parte de sus días en la biblioteca leyendo a Hegel con la ayuda de un libro de Jean Wahl y de comentaristas ingleses. Leyendo a Hegel, ella reencuentra el gusto por el debate filosófico o la filosofía como debate. Este proyecto indica también que ella se apartó un poco de su rol de admiradora amorosa de Sartre.

La historia del pensamiento de Simone de Beauvoir será la de un continuo vilo entre lo que verdaderamente busca pensar y la línea doctrinal que recibe ya hecha, línea definida en 1943 por Sartre, Grenier y Gabriel Marcel, lectores de Kierkegaard y de Heidegger. Y la imagen que ella nos deja es la de una mujer trabada entre las referencias que el momento le impone, ni verdaderamente estafada ni verdaderamente rota, sino entrampada.

Traducción: Celita Doyhambehere

Sartre, es decir, la deriva de su pensamiento hacia la política a expensas de lo que conformaría su singularidad como pensador. En 1952 Sartre conoció un momento de conversión política. Creyó haberse desembarazado de la mistificación idealista que lo había manejado hasta entonces. Es éste el gran tema de *Las palabras*, al que se refirió como un libro que pudo escribir porque la acción política junto con los comunistas le hizo tomar súbitamente conciencia del aspecto neurótico de su elección de escribir. Se encierra entonces en las contradicciones que formarían una encrucijada permanente hasta el final de su vida: decía querer abandonar la literatura, haber hecho su despedida, pero no dejó de interesarse en Flaubert, lo que fue siempre una manera de dilucidar por qué se escribe. Desde los trece hasta los cuarenta y cinco años Sartre había escrito con la completa convicción de que estaba hecho para escribir sin interesarse por el origen de esta vocación. La política le hizo perder la inocencia. Fue entonces cuando descubrió esa famosa equivalencia. “Para mí la literatura ha sido el equivalente de la religión. Se me ha dado la idea de Dios sin la posibilidad de creer en él. Reemplacé a Dios por la literatura y a los santos por los escritores.” El a su vez deseó ser un santo que sobreviviría a través de los tiempos.

–Hay un estilo existencialista, muy asociado a la persona de Sartre, y muy poco a otros filósofos. ¿No ha sido el estilo de vida de Sartre algo muy importante?

–Su presencia, sí, como se dice de un actor. Su presencia sobre el escenario del siglo. Sartre, según una elección a lo Bernard Henry Lévy podría llegar a decir, pero con una ambición intelectual totalmente opuesta, que ha deseado ocupar todos los terrenos. En una tesis valiosa, *Sartre y "Les Temps Modernes"*, Ana Boschetti, una discípula italiana de Bourdieu, ha mostrado que Sartre tenía una estrategia con objetivos hegemónicos en todos los campos culturales. No pienso que se tratara de una estrategia consciente, deliberadamente puesta en marcha, pero la ambición era ciertamente la de destacarse en todo lo que emprendía.

Sartre tomó conciencia después de 1945 –su viaje a los Estados Unidos debió influir en esto– de que la guerra, que había sido una guerra mundial, había unificado el mundo, había construido un mundo único y que los medios de comunicación de masa producían el mismo efecto. El fue el primero en reivindicar para los intelectuales el acceso a los medios. En *¿Qué es la literatura?* propone la difusión de las ideas a través de la radio y del cine. No existía aún la televisión, pero hubiera entrado en su lógica. Retomando la famosa tesis de Marx, “No se trata solamente de interpretar el mundo sino de transformarlo”, él pensaba que el pensamiento era una acción sobre el mundo.

El gran acontecimiento en la vida de Sartre es la guerra, la guerra a la que no vio venir, a la que no comprendió. Cuando le cayó encima, tenía la impresión de haber sido expulsado intelectualmente por no haber pensado en su advenimiento. A partir de esto, se sumergió en un pacifismo básico, un pacifismo que había aprendido en la Ecole Normale bajo la influencia de los discípulos de Alain. Sartre no era pacifista por temperamento; era punzante intelectualmente, pero estaba convencido de que la violencia era el fracaso del diálogo y que había que recurrir siempre al diálogo, un diálogo vigoroso, agresivo tal vez, pero siempre diálogo. Sartre no pensaba, como George Sorel, que la violencia fuera la partera de la historia y que había que pasar necesariamente por ella. Se inclinaba casi siempre a favor de la violencia de los rebeldes, sin elogiarla ni hacer de ella un valor.

–El existencialismo en los medios es tal vez desde el principio un estilo ligado a un lugar: Saint-Germain-des-Prés. ¿Es que en ese estilo de vida se trata de algo, tal como Sartre lo ha descubierto, que surge de la mirada del otro, en este caso la prensa, o es que corresponde a una decisión de vivir de esta manera?

–Hay que remontarse a los años 30, o bien al final de los 20, al pacto Sartre-Beauvoir, a la idea de reinventar las relaciones humanas. La pareja Sartre-Beauvoir es una leyenda en el sentido propio del término, es decir algo que ha sido fabricado y vivido para ser dado a leer, una leyenda voluntaria que Beauvoir ha utilizado para escribir sus memorias. Sartre jamás la contradijo, sin contribuir por su lado a que ésta fuera la leyenda de la pareja. Siempre ha escrito la literatura propia de un célibe. El Roquentin de *La náusea* es un paradigma del soltero, el personaje de Mathieu en *Los caminos de la libertad* es un soltero cuya trama nos dice que terminará por conocer una pasión verdadera con la mujer de su hermano, pero ese final no se cuenta en el libro. Sartre jamás describió literalmente a una pareja sino de una manera fuertemente polémica. Sartre es antifamilia y anticonyugal. Beauvoir tuvo siempre la idea de que habían formado una suerte de pareja fundadora, arquetipo de una nueva moral conyugal. Casi un retorno a la androginia, dos seres completamente hechos uno para el otro, accidentalmente separados, pero que se reunirán para siempre en la vida eterna, es decir en la muerte. Ella manejó esta idea de pareja para rehusarse finalmente a ser enterrada con él. La lápida del cementerio de Montparnasse lleva los nombres de Sartre y de Beauvoir. Fue ella quien lo quiso hacer y Sartre dejó que así fuera. Su trabajo intelectual quedó agrandado por el hecho de que parecían realizar algo victorioso en el terreno de la relación de pareja. Y se ve que ella misma fue quien arruinó esta leyenda al dejar que se publicaran tras su muerte las cartas que mostraban hasta qué punto este amor necesario era voluntarista, por lo tanto tan contingente como los demás. Todo esto ha terminado mal. Murieron mortalmente heridos. Hay un momento en que ella deja de ser el alma fraterna que él quiso ser para ella. En realidad tuvieron relaciones de hermanos, de gemelos; la relación sexual fue muy breve, no duró más que unos pocos años. Pero como escritores asociados, fueron compañeros formidables. Es, en efecto, muy importante para un escritor tener a alguien a quien poder someter sus textos sabiendo que les hará una crítica radical y a la vez simpática. Cuando se escribe, poder contar con la mirada crítica de alguien de quien se está seguro que comprende nuestros objetivos y que no perdona nada constituye una gracia absolutamente única.

Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre en 1948.

DICCIONARIO BASICO DEL EXISTENCIALISMO

ACTO. El existencialismo es una filosofía del hacer. El hombre tiene la pasión de ser. Pero él no puede ser ni encontrar una identidad sino a través de actos ejemplares donde cada vez debe arriesgar todo lo que es ante sí mismo y ante los otros. El acto se distingue del gesto, que no compromete la subjetividad del sujeto.

ANGUSTIA. Es el sentimiento a través del cual el hombre tiene su primera experiencia de la libertad como algo total y definitivo. En la angustia y en la desesperación, el hombre descubre su propio desamparo, su soledad primitiva y finalmente irreductible. En la angustia, el hombre comprende que su poder sobre sí mismo es infinito.

AUTENTICIDAD. Es la cualidad del existencialismo consecuente. Ser auténtico es asumir para uno mismo la condición humana en su ambigüedad esencial. Es, por una reflexión no cómplice, elegir ser quien se es, y aceptar esa elección con todas sus exigencias y responsabilidades.

COMPROMISO. Todos estamos condenados a ser libres, comprometidos en una incesante elección entre diversas posibilidades. La condición misma de nuestra libertad exige que nos inventemos más que nos realicemos. La elección moral es análoga a la producción de una obra de arte.

CONCIENCIA. La conciencia no es una propiedad de la naturaleza humana, un elemento de su patrimonio intelectual. Es la forma misma de la existencia humana, la distancia –y al mismo tiempo la relación– que hace que el hombre exista en el mundo y para sí mismo.

CONTINGENCIA. Excesivos, injustificados: así nos imaginamos a nosotros mismos. ¿Por qué yo soy en vez de ser otro? ¿Por qué estoy acá y no allá? Como Dios no existe, estoy condenado a ser mi propio origen, sin explicación ni justificación.

ELECCION. Como la libertad es algo originario. Lo que soy –en mi diferencia con los otros, en mi manera de ser en el mundo, de reaccionar, de preferir aquello a esto, de querer lo de acá o lo de allá– es el resultado de una elección fundamental que nadie puede hacer sino yo mismo. En el origen, pues, hay siempre una decisión.

EXISTENCIA. La existencia precede a la esencia. Tal es el principio primero del existencialismo. El hombre no tiene identidad ni naturaleza, no ha sido programado para nada; no tiene misión; sólo es aquello que hace de sí. El hombre debe crear su propia esencia.

LIBERTAD. El existencialismo es un absolutismo de la libertad. Pero la libertad no es lo gratuito. No hay que confundir la libertad con el hecho de hacer lo que se quiere. Ser libre es estar condenado a ser libre. Es la conciencia de sí en tanto cada quien se descubre como su único origen –aunque él mismo no lo haya decidido– y como la única fuente del sentido y de los valores en el mundo.

ONTOLOGIA. Entre los objetos que pueblan el mundo, el hombre es un ser absolutamente original. Una nada lo mantiene perpetuamente a distancia de sí mismo. Su manera de ser es existir. El es lo que no es y no es lo que es.

SITUACION. La libertad humana está siempre situada. Jamás vemos al mundo sino desde un cierto punto de vista, así como tampoco esperamos el porvenir sino a partir de una cierta historia. La situación define la manera de ser de la libertad en el mundo, su factibilidad y sus límites.

Traducción de T.E.M.

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	7
2	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	2	12
3	*Dolores Caiborne*, por Stephen King (Grijalbo, 18,60 pesos). Segundo volumen en la Serie del Eclipse que se iniciara con *El juego de Gerald*. Fantasmas y crímenes del pasado reflotados en la voz y el ingenio de uno de los personajes más perturbadoramente "queribles" del rey del terror.	4	4
4	*El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la Guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Husseim hasta las misiones de los comandos especiales.	8	2
5	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	3	33
6	*El estrangulador*, por Sidney Sheldon (Emecé, 9 pesos).	9	6
7	*Cuentos completos*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	5	11
8	*Acoso*, por Michael Crichton (Emecé, 19 pesos).	6	9
9	*Cuaderno rojo*, por Paul Auster (Anagrama, 13,50 pesos). Una libreta de apuntes en la que el autor de *Leviatán* y *El palacio de la luna* relata pequeñas historias de su azarosa vida transformadas en ficción.	-	1
10	*Curación fatal*, por Robin Cook (Emecé, 24 pesos).	7	3

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Chistes de argentinos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	6
2	*Chistes de gallegos II*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	2	6
3	*Los más inteligentes chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	3	22
4	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	4	18
5	*Confesiones de un general*, por Alejandro A. Lanusse, (Planeta, 17 pesos).	5	3
6	*Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	-	26
7	*Usted puede sanar su vida*, por Louise Hay (Urano, 11,80 pesos).	9	147
8	*La utopía desarmada*, por Jorge Castañeda (Ariel, 28 pesos).	-	8
9	*Los secretos del desarrollo*, por Eduardo Conessa (Planeta, 16 pesos). Partiendo de la premisa de que la Argentina tiene un inmenso potencial para el desarrollo, el autor explica qué es lo que realmente está pasando en la economía del país.	7	3
10	*Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos). Autobiografía del autor de *Dormir al sol* y *La invención de Morel* en la que recorre, a través de recuerdos como instantáneas, desde los años infantiles hasta cada una de sus obras, desde los amigos como Borges o Bianco hasta su problemática relación con el grupo Sur.	6	8

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, el Ateneo (Capital Federal), El Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario), Rayuela (Córdoba), Feria del Libro (Tucumán). **Nota**: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de lalista y reaparecen en los primeros puestos a las poca semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Ariel Dorfman: **Konfidenz** (Planeta, Colección Biblioteca del Sur). El misterio zumbante de las conversaciones telefónicas entre un hombre y una mujer le permiten al autor de *La muerte y la doncella* entremezclar las marcas del thriller con un original ensayo sobre los riesgos de la ficción, una inteligente revisita a Casablanca, una teoría sobre el rol de los sueños en la vida diurna y una historia de amor.

Sergio Bizzio: **Son del Africa** (Fondo de Cultura Económica). Prueba de que no es imposible hacer buena literatura por encargo, esta novela del autor de *El divino convertible* e *Infierno albino* se refiere al mundo de los esclavos negros en América latina y cuenta, junto con esa historia, otra: la relación entre Diedrick y Ukelé, amo y esclavo respectivamente, aunque las distinciones de esos polos a veces se desdibujen.

Carnets///

ENSAYO

Historia Psi



LA BATALLA DE CIEN AÑOS. Historia del psicoanálisis en Francia (1925-1985), Tomo 3 por Elizabeth Roudinesco. Fundamentos, 1993, 358 páginas.

El tercer tomo de esta ambiciosa obra de la psicoanalista Elizabeth Roudinesco se abre, en realidad, en la década de 1960, pese a las fechas a las que remite la tapa (1925-1985), que apareció en París en dos tomos en 1986. De alguna manera, este error editorial pone en evidencia la dificultad de la estratificación temporal en esta obra, un aspecto que la autora resuelve con especial destreza. Al permitirse eludir la narración cronológica, Roudinesco logra recorrer un constante ida y vuelta que sigue más los desarrollos en el campo de los movimientos y de los conceptos que la evolución temporal de las asociaciones y las escuelas que parecerían marcar el supuesto avance de la historia.

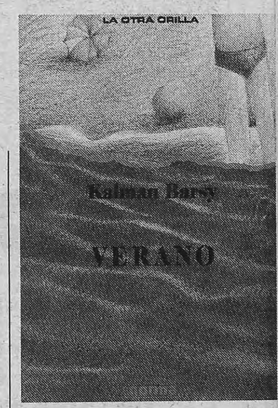
La década de 1960 representa en Francia la consolidación definitiva del estructuralismo, que cuenta con nombres como los de Louis Althusser, Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, que continúan las enseñanzas de Lévi-Strauss, Benveniste y Dumezil. En este marco, el discurso psicoanalítico de la obra lacaniana "va a ocupar un lugar central en la aventura francesa del estructuralismo", según lo que plantea Roudinesco –autora de una reciente y polémica biografía de Lacan– en este texto, dedicado fundamentalmente a relacionar el psicoanálisis con los fenómenos políticos y culturales de este período histórico francés. Se continúa de esta manera la línea de los dos tomos anteriores que narraban la entrada y el afianzamiento del psicoanálisis en Francia vinculándolo a la producción de los sectores que detentaban el poder científico en la primera mitad del siglo, como la medicina, la psiquiatría y la criminología.

El título de este tomo, *La Francia freudiana en todos sus estados*, remite, a partir de la expulsión de la obra lacaniana del movimiento psicoanalítico internacional, a las diversas formas de organización que fue encontrando Lacan para continuar con su enseñanza. Esta situación lo obligó a vincularse con el mapa intelectual de su época, lo cual, de alguna manera, culminaría con la gran explosión de Mayo del '68, del que Lacan fue uno de sus protagonistas junto al grueso de la intelectualidad francesa. Todo este proceso es referido exhaustivamente sin ahorrar nombres, alianzas –efímeras o no–, chismes de diván y todo tipo de información por Roudinesco que fue, a su vez, integrante de uno de los tantos grupos que se formaron por entonces, cercano al Partido Comunista Francés. Esta participación directa en los hechos narrados le permite hacer retratos bastante agudos y por momentos corrosivos de figuras como Lacan, Althusser, Foucault, Deleuze y otros personajes que para los lectores argentinos sólo son conocidos a través de su obra. Este compromiso con los hechos y sus protagonistas provoca, también, que Roudinesco tome posición, lo que queda en evidencia en su particular ensañamiento con Jacques-Alain Miller y su influencia en el movimiento psicoanalítico en los últimos años de Lacan y más aún después de su muerte, haciéndolo responsable del abandono de sus más viejos seguidores como Serge Leclaire o Françoise Dolto. Si bien puede decirse que Roudinesco no realiza grandes aportes desde el punto de vista teórico, algo que, por otra parte, la obra no requiere, hay un más que correcto relevamiento de los temas lacanianos que no agrega nada nuevo a las tradicionales lecturas de su obra. La pretensión de exhaustividad que se propone produce dos efectos: por un lado, la posibilidad de encontrar en el texto la totalidad de la información; por otro, la desjerarquización de los hechos considerados, algo que también puede deberse a que se trata de cuestiones muy cercanas y no resueltas. Se trata de un texto muy bien escrito y en el cual abundan los momentos de humor, lo que permite una lectura más allá de una vinculación estricta con el psicoanálisis.

EVA TABAKIAN

FICCION

El joven y el mar



VERANO, por Kalman Barsy. Tesis-Norma, Colección La Otra Orilla, 1994, 280 páginas.

Un adolescente campero llega a Villa Gesell donde comienza a trabajar con los bañeros del lugar. Ahí descubre un mundo hecho a base de salvatajes, camaradería y mujeres fácilmente conquistables. Cacho, el adolescente, irá creciendo en este ambiente convirtiéndose él también en un guardavidas, en el héroe absoluto de la ciudad durante tres meses, en un ser inexistente el resto del año.

Con estos elementos, Kalman Barsy construye una novela atractiva y entretenida. Una novela que oscila hacia distintos géneros: iniciática, de aventuras, costumbrista y hasta metafísica, donde no faltan humor, erotismo y la violenta realidad de los años 70.

En *Verano* se encuentran dos partes o zonas diferenciadas: la primera está marcada por la amistad de Cacho y de los demás bañistas, los únicos héroes de un mundo antiheroico. Cacho aprenderá a salvar a los ahogados pero también aprenderá conductas a seguir, desde cómo seducir a las chicas o cómo aceptar esa vida siempre igual a sí misma, año tras año. La segunda parte de *Verano* tiene una coprotagonista, María Elena, una porteña intelectual de la que Cacho se enamora. Con la llegada de María Elena a la Villa irrumpe también la historia argentina de la década del 70, no obstante el tono intimista que va apoderándose del texto.

Verano es la segunda novela del húngaro-argentino Kalman Barsy, un escritor casi secreto que ya había sorprendido con los cuentos de *Melancólico helado de vainilla* y con *Amor portátil*, su primera novela. Radicado en Puerto Rico desde hace veinte años, Barsy tiene una escritura netamente argentina: su excelente manejo del lenguaje y la descripción minuciosa de ambientes y personajes locales, lo colocan entre los narradores más atractivos de la actualidad. En *Verano*, Barsy consigue retratar, con la fidelidad de una fotografía, un tiempo y un lugar casi míticos como fue Villa Gesell en esos años. Y en esa precisión en la recreación de esos días, desprovisto de toda visión nostálgica, está una de las virtudes de esta novela.

Kalman Barsy no ha sido debidamente divulgado en la Argentina. Tampoco ha tenido la suerte de ponerse de moda en los ámbitos universitarios y periodísticos. La lejanía de Barsy le ha permitido crear libremente una obra rica y vital, características poco abundantes en estos tiempos y por estos lugares.

SERGIO S. OLGUIN

LANZALLAMAS El prado de Adelia

Aunque recién visitó Argentina la semana pasada, cuando el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires la invitó a presentar su primer libro traducido y publicado en el país, *El corazón disparado*, Adelia Prado era bastante conocida desde tiempo atrás, por lo menos en lo que se llamó el *underground* porteño florecido tras la recuperación de la democracia. "Cuando hacia el final de la dictadura Fernando Noy volvió a la Argentina después de una larga estadía en el Brasil traía, entre otras cosas, un ejemplar muy leído de *El corazón disparado*, de Adelia Prado. Desde entonces leyó, recitó y tradujo los poemas de *El corazón disparado* hasta transformar el nombre de Adelia en una contraseña de los años ochenta", escribe Claudia Schvartz en el prólogo del volumen editado por Leviatán, que ella tradujo junto con Noy.

En efecto, Batato Barea recitó sus poemas junto con los de Alfonsina Storni, Marosa Di Giorgio y Alejandra Pizarnik en los escenrios del Parakultural y el mismo Rojas en el que Adelia se presentó el fin de semana pasado en el *Varieté literario* –del que participaron, además de los traductores, Mirtha Busnelli, Alejandro Urdapilleta y María Moreno– con que se festejó la aparición de su libro. De hecho, a su muerte Barea proyectaba un espectáculo basado exclusivamente en poemas de Prado –que iba a llamarse *El prado de Adelia*–, poemas como el magnífico Fotografía: "Cuando mi madre posó/ para éste que fue su único retrato,/ apenas consintió en tener las sienes curvas./ De todos modos, hay un deseo de belleza en su rostro/ que una doctrina dura ha contenido".

Aquí *El corazón disparado* es el primer libro que se conoce de esta mujer que empezó a publicar a los cuarenta años pero que ya ha visto, en 1991, una edición brasileña de sus Obras Completas, entre las que figuran *Bagagem, Solte os Cachorros, Cacos para um Vitral, Terra de Santa Cruz, Os Componentes da Banda, O Pelicano* y *A faca no Peito*. Adelia Prado fue casi podría decirse que descubierta, en 1976, por un premio de Carlos Drummond de Andrade. "En verdad se trata de la voz más femenina de la poesía brasileña de hoy", reconoció uno de sus pares, el poeta Romano de Sant'Anna. "Entrecruza sus textos con los de Fernando Pessoa, Guimaraes Rosa y Drummond de Andrade pero para señalar una diferencia, para escribir sin pedir prestados los lugares comunes a la ideología social y literaria".

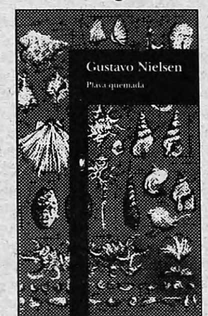
ACLARACION

Los textos inéditos de Juan Carlos Onetti publicados en **Primer Plano** en su número pasado aparecieron con la autorización del diario El País, de Madrid, y por gentileza de la editorial Alfaguara, de quien se anunció una segunda edición de los *Cuentos Completos* de Onetti –en la que se incluirían los inéditos– que, lamentablemente, no está definitivamente confirmada aún.

FICCION

Triste pero bueno

ANTOLOGIA DEL CUENTO TRISTE, selección de Augusto Monterroso y Bárbara Jacobs. Sudamericana, 1994, 494 páginas.



Puede decirse que, básicamente, hay dos clases de antologías: aquellas destinadas a probar la existencia o a introducir al lector en un mundo al que desconoce o en el que descree y, del otro lado, aquellas en que un antólogo ingenioso descubre conexiones insólitas entre textos ya conocidos. El primer caso es el preferido por Ricardo Rojas, que exigía de los autores analizados en su monumental *Historia de la Literatura Argentina*, iniciada en 1912, páginas dignas de ser antologadas para probar que la literatura argentina existía. Dentro de la segunda especie están las antologías preparadas por Jorge Luis Borges, donde lo que se valora es la capacidad de selección del antólogo y se descubre, leyendo a otros, los modos de leer de un autor frecuentado en sus propios textos.

Pero ambos tipos participan de un optimismo primordial: que los lectores podrán leer la literatura de una manera distinta que en el original. La antología revuelve el orden natural de los textos, los vincula de manera impensada con otras obras muchas veces distantes en el tiempo y el espacio. Y a pesar de su título, esta *Antología del cuento triste* preparada por el guatemalteco Augusto Monterroso y la mexicana Bárbara Jacobs participa de este optimismo. Es que el espíritu de esta antología tiene mucho que ver con la forma en que Monterroso encara la literatura, no tanto por la serie de autores convocados –que van desde William Faulkner a Thomas Mann y de Juan Carlos Onetti a Leopoldo Lugones, pasando por Anton Chejov y Katherine Mansfield– sino porque en el humor que practica el autor de *La oveja negra* se percibe ese dejo de tristeza que tiene que ver con lo efímero, con el estallido, con lo fragmentario.

Por supuesto, como ocurre en toda antología, especialmente si es temática, el lector hallará omisiones ("Caballos en la niebla", de Raymond Carver, o "El Aleph", de Borges) y ciertas incomprensiones (la inclusión de "Yzur" de Lugones), pero todo queda compensado por el reencuentro con "Bartleby, el escribiente", un cuento de Hermann Melville que es una de las más cercanas aproximaciones a la perfección, o "Un alma de Dios", el delicado relato de Gustave Flaubert; por el descubrimiento de la norteamericana Grace Paley en un texto traducido por Bárbara Jacobs y el contacto con un Thomas Mann menos conocido como el de los cuentos, aunque no menos efectivo que el de las grandes novelas.

Por otra parte, selecciones como ésta tienen el mérito de rescatar en bloque una tradición, la del cuento, que va perdiendo peso ante la presencia mayoritaria de la novela, y retomar las bellezas olvidadas de la tristeza como lo definen Monterroso y Bárbara Jacobs en el brevísimo prólogo a dos manos que abre esta antología: "Si es verdad que en un buen cuento se concentra toda la vida, y si la vida es triste, un buen cuento siempre será un cuento triste".

MARCOS MAYER

● EL ROCKERO



Héroes es parte de mi vida. Es la historia de un adolescente encerrado en su habitación, en un mundo donde sólo existe él, con sus mitos y sus ídolos. Responde a una experiencia. Todos los días que duró la redacción de la novela los pasé metido en mi habitación, haciendo lo que el protagonista: escuchar música, tomar centraminas y beber whisky. Hablo de cuando eres adolescente, que yo creo que todavía lo soy, y no te gusta nada de lo que hay en la calle y prefieres otra vida, paralela, que se convierte en algo mucho más real, como David Bowie, tus amigos, los posters. Es una visión de mi realidad."

Así define Ray Loriga –madrileño de veintiséis años, siempre mechón sobre el ojo izquierdo, que esta semana llega a Buenos Aires– su segunda novela, *Héroes*, en la que retoma el relato de las peripecias intimistas de los chicos de movidas y posmovidas, aquellos que no conocieron la represión franquista y que no protagonizaron el regreso de la democracia en España, con los que había debutado en su primer libro, *Lo peor de todo*, aquí nunca distribuido y allá convertido en objeto de culto.

Convencido de que si le cuesta mucho escribir algo mucho le costará también al público leerlo, Loriga decidió trabajar en *Héroes* con una estructura comparable a la de un disco: en vez de capítulos, textos de una página o página y media se suceden como canciones, cada uno de ellos una historia en cuyo centro se encuentra la habitación del muchacho, que no construyen una línea argumental, sin que por ello el libro carezca de orientación narrativa. El imaginario de *Héroes* –que tuvo como título provisorio "Gracias por dudar"–, por otra parte, se parece demasiado al de su autor: un mundo de campera de cuero y Harley Davidson, pelos largos y tatuajes, sexo, droga y rock'n'roll, en el que campean Tom Waits y Sam Shepard, Denis Hooper y David Bowie, Charles Bukowski y Bob Dylan. Es, además de una historia de adolescencia, la voluntad de Loriga por no convertirse en adulto a la manera tradicional, rechazar "los niños muertos que hombres y mujeres llevan dentro. Mi pacto –explica– es rebelarme contra eso y no querer matar a mi niño".

HEROES

RAY LORIGA

Siempre quise ser una estrella del rock and roll. Si me hubieras preguntado a los diez años, si lo hubieras hecho, ¿sabes qué habría respondido? Coño, tío, lo único que de verdad quiero es ser una estrella de rock and roll. Eso es lo que te hubiera contestado, pero si no preguntas, ¿cómo demonios vas a saberlo? Quería conocer algunas drogas y dormir poco, pasar algún tiempo sintiendo que mi cuerpo y mi cabeza corrían por caminos distintos. Quería estar solo demasiado tiempo y rodeado de gente demasiado tiempo, quería sentir cierto dolor extraño al que sólo las estrellas de rock and roll están expuestas y quería explicarlo todo de una manera confusa, aparentemente superficial, pero sincera, algo que sólo pueden apreciar los que han estado enganchados a la cadena de hierro y azúcar del rock and roll. Una de esas cosas que no puedes agarrar pero que pueden empujarte o darte de patadas en el culo. Pero nadie preguntaba, y así fue que por el camino estrecho de la más absoluta incomprensión llegué aquí, o al menos eso es lo que creo. Mi madre me dijo: chico, olvídate de eso. Bajará Dios del cielo para felicitarme por mi asado antes de que tú seas una estrella. Pero yo seguí a lo mío. Bailando con mi chaqueta roja todas las canciones de moda. Mal alimentado pero bien peinado. Sin esperanzas, sin futuro, pero con mucha clase. Ignorando los jardines y arrojándome de cara contra las ortigas. Bebiendo y subiendo a los ácidos, bajando de las noches de coca como el que se cae de un toro salvaje en un rodeo. Pasándolo bien. Besando a algunas chicas y corriendo después. Más rápido que el autobús del colegio. Más listo que los agentes de bolsa. Tan lejos de ellos como se puede estar. Así que ahora no necesito que nadie me desee suerte. He atado todas vuestras promesas con los cordones de mis zapatos y los he tirado al mar. Es tiempo de celebraciones. Vamos a asistir a algunos cambios. Puedes estar conmigo y deberías estar conmigo porque desde la carretera no vas a ver nada. Voy a pasar tan deprisa que despeinaré a tus hermanos, aunque se hayan encerrado en la despensa. Tengo mi chaqueta roja y la palabra más imbécil en la que puedo pensar es DESTINO. Cree en mí o no creas. O mejor muérete. Estoy haciendo lo que puedo. No esperes que te hable de salvación. Sé lo mismo que tú. ¿No crees que podría ser mejor? Los chicos del otro lado de la ciudad ya lo están cantando. Pronto serás el único que no sabe la letra. Si alguien se hubiera tomado la molestia de preguntar sabría que siempre he querido ser una estrella de rock and roll.

PLAYA QUEMADA

GUSTAVO NIELSEN

Tuve el primer sueño el día que empecé a trabajar en lo de Gómez. Yo subía al entrepiso por una escalera de madera. Encendía la luz: era un desván con porquerías, cajas atadas, ventiladores y baúles. Iba a buscar una jaula de las que había en el piso, apiladas contra la pared derecha del cuartito. Las jaulas estaban cubiertas por una sábana sucia.

La arranqué de un tirón. Detrás de los barrotes, sorpresivamente, vi pájaros muertos. Secos, marchitos. Fue algo muy desagradable para mí, porque entendí que las jaulas se guardaron con los pájaros piando y que ellos, después, murieron de hambre y oscuridad y se descompusieron sobre la bandeja de hojalata. Adentro. Pensé en la locura de esos pájaros. Se lo dije a Gómez, pero no me escuchó.

Bañar el primero de los bobis también fue una experiencia desagradable. Yo me había presentado a ese trabajo sin saber, pero al borde del hambre y sin un centavo. El sueldo era excelente y el trabajo parecía sencillo y falto de riesgos. Qué iba a sospechar lo de los sueños. Cuando terminé de bañar al primero creí que nunca más iba a poder hacerlo. Y así fue cada vez. "No hay que pensar", decía Gómez. El era el dueño de la Empresa, y venía siempre de saco y corbata negra, con la pelada brillante, brillante. Como si se la untara con aceite.

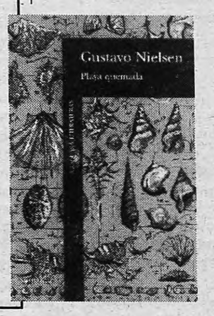
–No hay que pensar. Antes fueron seres humanos, pero ahora son sólo objetos. Yo empecé como usted, y aquí me ve. Alguien lo tiene que hacer.

Pasó una camilla con un cuerpo desnudo cubierto por un sobre de plástico. Era una anciana. Alcancé a ver que tenía sangre seca debajo de la nariz. El hombre que empujaba la camilla era un negro. Me miró y se rió (quizá la impresión reflejada en mi cara le causara risa). Gómez pegó unas palmaditas en el vientre fláccido de la vieja. El cuerpo tembló.

–Aníbal –le dijo al muchacho–, dejámela como a una novia.

Y palmeó también el hombro de Aníbal.

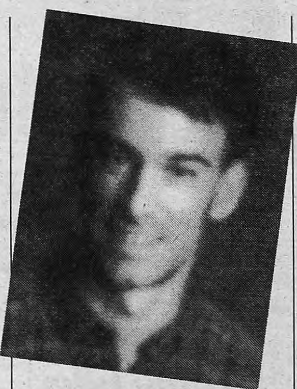
Nacido en Buenos Aires, en 1962, Gustavo Nielsen es un arquitecto dedicado a su profesión –con todo y estudio propio de diseño y construcción– que acaba de incursionar en otra con la publicación de su primer volumen de relatos, *Playa quemada*. El vínculo entre una y otra tarea, por extraño que parezca, no es insignificante: Nielsen asegura que aprendió a escribir en la Facultad de Arquitectura, cuando era estudiante, porque a pesar de no tratarse exactamente de un taller literario le dio "el método y el orden necesarios para escribir. Pero aunque ambas áreas se nutren no tienen otras cosas en común: en la ar-



TRES NUEVOS

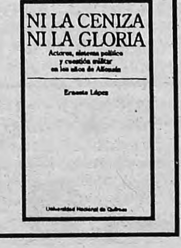
Tres jóvenes autores se incorporan al mercado local de narrativa: Gustavo Nielsen, de quien bastante se habló el año pasado por los premios que obtuvo, publica finalmente su "Playa quemada" en Alfaguara; Ray Loriga, español, llega aquí con su segundo libro, "Héroes" (Plaza & Janés), que presenta esta semana en el ICI; Scott Smith, apadrinado nada menos que por Stephen King, debuta con "Un plan simple" (Atlántida). En estas páginas se los presenta con un perfil y un fragmento de sus obras.

● EL DURO

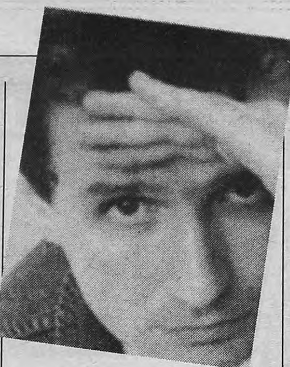


Traducida ya a trece idiomas y en proceso de filmación, la primera novela del estadounidense Scott Smith, *Un plan simple*, además de hacer rico a los veintisiete años a su autor, concitó una difundida discusión entre un crítico de *The New York Times*, Michico Kakutani, y el escritor Stephen King. "Kakutani considera que *Un plan simple* es un libro estúpido sobre gente estúpida", expresó el autor de *Carrie*, *Cementerio de animales* y *El apocalipsis*. "Yo creo que es un texto absolutamente brillante, quizás el más brillante en su género después de *El cartero llama dos veces*, sobre gente a la que su codicia terminó por embotar. Cada vez más los críticos de ficción contemporánea –en especial aquella denominada 'popular' o 'de género'– parecen carecer de la capacidad o la voluntad de permitir que los libros sobre los que escriben sean algo más que aquello que aseguran despreciar: fórmulas narrativas para repetir sobre el suspenso, el romance, el horror. La novela de Scott Smith es simplemente la mejor novela de suspenso del año... ¡Qué digo! De los noventa."

Cuando todavía cursaba en el Programa para Escritores de la Universidad de Columbia, Smith pensó en escribir "algo a lo film-noir", con asesinatos en masa y forma de guión. Abandonó, insatisfecho por los resultados, la tarea. Pero luego de un año la retomó, la reescribió y la reescribió hasta que comenzó a perfilarse *Un plan simple*, "más un thriller que una novela literario-psicológica", define, a pesar de que el tema de su debut en las letras es la historia de cómo cuatro millones y medio de dólares, y el deseo de conservarlos a toda costa, cambian la vida de los protagonistas hasta el punto de transformar a hombres de moral ni más rígida ni más blanda que lo común en asesinos despiadados.



EL ● PERVERSO

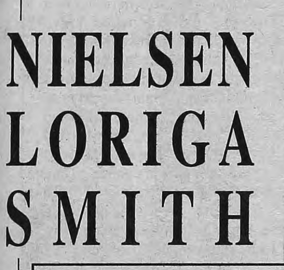


quitectura hay muchas manos que se meten, por ejemplo, mientras que el proceso de la creación literaria es más íntimo, y de una inmediatez total, sin intereses extraños".

A los once años, cuando Nielsen ni soñaba con la arquitectura o la literatura, la hermana menor le regaló un volumen de relatos de Horacio Quiroga, que aún recuerda vívidamente: "'La gallina degollada' me mató", afirma queriendo adular. Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges –imprescindibles en el top ten de cualquier escritor que se precie– se sumaron luego a sus lecturas favoritas, y más tarde llegaron también Flannery O'Connor, Abelardo Castillo, Marcelo Cohen, J.D. Salinger, Fogwill.

De ese cóctel salieron los siete relatos "un poco perversos", según Nielsen, con "una escritura directa y seca, cuyo filo es capaz de rasgar el velo de las buenas costumbres y poner al descubierto el lado sórdido y feroz de las cosas", según sus editores de Alfaguara. ¿Es Nielsen perverso, le gusta la sordidez? Si no de eso, de la exposición de "los temas medio pesados que –dice– tengo adentro" se trata en parte su narrativa. Dos obsesiones recorren estos relatos en los que la gente trabaja de lavar cadáveres, gusta de toques incestuosos aquí y allá, tiene novias ciegas para maltratar o se va a una playa arrasada por un volcán: "Uno de mis temas es la familia como un lugar negativo; el otro, los problemas en los ojos".

A pesar de ser *Playa quemada* su primer libro, Nielsen es un muchacho que ha recorrido un largo camino de concursos literarios. Fue primer premio en la Bienal de Arte Joven de 1989, obtuvo una mención especial en el concurso "30 años de EUDEBA" y mereció el Primer Premio del certamen "La ciudad convoca a sus creadores", organizado por el Concejo Deliberante de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires en 1993, año en el que Nielsen solicitó y obtuvo un subsidio de la Fundación Antorchas y viajó a Málaga, España, para participar del encuentro "Literatura y compromiso".



UN PLAN SIMPLE

SCOTT SMITH

Me senté en el sillón del otro lado del hogar. Estaba tratando de decidir el mejor modo de contarle lo del dinero, y mientras mi mente se esforzaba por encontrarle la vuelta a eso, de pronto se me ocurrió que ella podría no aprobarlo, que podría intentar obligarme a devolver el dinero. Esta idea me llevó a una perturbadora revelación. Entendí por primera vez cuánto deseaba el dinero en verdad. Hasta ese momento –con Jacob y Lou– había sido yo el que amenazaba con devolverlo, y eso me había permitido alimentar la ilusión de que tenía apenas un relativo interés en el destino de todos esos fajos: me los quedaría, pero sólo si antes se cumplían ciertas condiciones rigurosas. Ahora, enfrentado a la posibilidad de verme obligado a devolverlo, comprendía cuán artificiales eran realmente esas condiciones. Yo quería el dinero, me di cuenta, y haría casi cualquier cosa por conservarlo.

Sarah seguía sentada allí, con el libro en la falda. Tenía una mano en el vientre y una expresión soñadora en el rostro. Emergió de ese estado lentamente.

–¿Y? –preguntó–. ¿Cómo te fue?

–Bien –respondí. Todavía estaba pensando.

–¿Pasaste todo este tiempo en el cementerio?

No le contesté.

–Sarah –dije–, voy a plantearte una situación hipotética, ¿de acuerdo? Como un juego.

Ella dejó el libro boca abajo sobre la mesa que se hallaba a su lado y levantó el recipiente de cereal.

–De acuerdo.

–Es algo que tiene que ver con la moral.

Comió una cucharada de cereal y se limpió la boca con el revés de la mano, que se le ensució con lápiz de labios.

–Digamos que andas caminando por ahí y encuentras una bolsa de dinero.

–¿Cuánto dinero?

Hice como que pensaba.

–Cuatro millones de dólares.

Ella asintió con la cabeza.

–¿Te lo guardarías, o lo devolverías?

–¿Es dinero de otra persona?

–Por supuesto.

–¿De modo que si me lo guardo lo estaría robando?

Me encogí de hombros. No era ésa la dirección en que quería que ella avanzara.

Ella dio la impresión de casi ni pensarlo.

–Lo devolvería –dijo.

–¿Lo devolverías?

–Por supuesto. ¿Qué haría yo con cuatro millones de dólares? ¿Me imaginas trayendo semejante suma a casa? –rió y comió otra cucharada de cereal.

–Pero imagina todas las cosas que podrías hacer con cuatro millones de dólares. Podrías comenzar una vida nueva, completamente diferente.

–Estaría robando, Hank. Al final me agarrarían.

–¿Y si estuvieras segura de que no te agarrarían?



MARIO WAINFELD

La Argentina ha recorrido un itinerario que va desde el peculiarísimo legado de la revolución peronista hasta un presente mucho más cercano al de cualquier país latinoamericano. En *La larga agonía de la Argentina peronista*, Tulio Halperín Donghi elige analizar a modo de ensayo, antes que narrarlo, ese triste periplo, sin someterse a un esquema cronológico.

El ensayo libre es un género actualmente en lamentable desuso. Permite (hasta fuerza) al autor a aliviar su prosa de parte del arsenal de las ciencias sociales (y de su jerga) para formular reflexiones vastas y necesariamente discutibles. Recupera de otros géneros al menos dos elementos: la amenidad y la contundencia. Es el género de grandes polemistas nacionales: el de *Facundo*, el de *El medio pelo en la sociedad argentina*; el de *Historia de una pasión argentina*. Tiene sus ventajas; por caso, tratar dignamente tamaño tópico en ciento cuarenta páginas. También promover aceptación o encono con afirmaciones drásticas. Un ejemplo: Halperín Donghi dice y apenas desarrolla que el primer peronismo fue una revolución social porque "todas las relaciones entre los grupos sociales se vieron súbitamente redefinidas y para advertirlo bastaba andar por la calle o subirse a un tranvía". A este crítico esa explicación le parece provocativamente parca y digna de Arturo Jauretche (ambas aseveraciones son elogios) y lo regocija que dé por saldado el punto y pase a otro. Cuando comparte menos, el lector se siente tentado a enrostrar al autor falta de rigor, de lógica discursiva o datos.

La larga agonía... está escrito por alguien que conoce el tema. Está bien escrito con enorme claridad, y con toques del "humour" algo distante propio del historiador de Berkeley que repasa los crónicos desvaríos de sus contemporáneos. Su exasperante austeridad de cifras, fechas, y hasta de nombres propios alivia al lector de todo ripio. Halperín arranca con Yrigoyen y la Década Infame y llega hasta el actual emirato. No cree del todo en "la consoladora ilusión que las tragedias históricas siempre tienen un papel esclarecedor". Pero algo cree. Desarrolla un relato en el que no faltan Perón, ni Balbín, ni Frondizi, ni los Montoneros, ni SMATA, ni el PC, ni Jacobo Timerman ni Mariano Grondona.

Resumir un texto sin desperdicio, cuya riqueza estriba en buena medida en observaciones parciales, es tarea vana que recuerda la sabia advertencia de Borges: un mapa exacto es el que tiene escala uno a uno. Parece mejor propuesta someter al lector a algunos párrafos al tiempo felices y descriptivos del estilo (y de algunos argumentos base) y esbozar un par de discrepancias, que de eso también se trata.

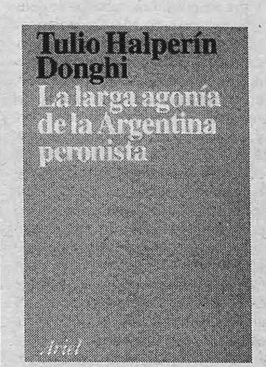
La incorporación de la guerrilla al gobierno peronista del '73 "no planteaba un problema demasiado diferente de los creados en la Europa de la segunda posguerra por los herederos de la resistencia... Se trataba de absorber en un orden normalizado a un movimiento insurreccional cuya modesta contribución a la victoria la opinión pública encontraba halagadorconsiderar decisiva... Para que ello fuese posible era necesario que ese movimiento supiese limitar sus demandas a niveles que les permitiesen satisfacerlas. La enorme frivolidad de ese sector y el beneplácito de Perón los instaron a extremar sus demandas".

La hazaña de la supervivencia del poder sindical entre 1955 y 1976 no se debió a que "hubiese logrado hacerse invulnerable a los efectos del cambio económico sino a su capacidad que la frágil coyuntura política le ofrecía para contrarrestar esos efectos". Emilio Massera era "un émulo algo ramplón de César Borgia que se preparaba para entrar en una segunda carrera pública como líder socialdemócrata con el asesoramiento de un think tank integrado por ex guerrilleros a los que mantenía cautivos en la ESMA donde habían sido víctimas de torturas atroces".

Un par de posibles debates. Halperín caracteriza lo fundante en la dictadura militar del '78/'83: el terror. Describe bien la discordia entre las armas, su falso privatismo y la feudalización del aparato estatal. Pero creo que yerra fuertemente cuando analiza la relación entre su política económica y su política. Insiste en ver a José Martínez de Hoz condicionado y limitado por exigencias de las Fuerzas Armadas (el alto nivel de empleo) y a analizar el terrorismo de Estado como una especie de potro desbocado. Pienso que la política económica procesista y su política fueron una sola: las mejicaneadas cometidas en medio de la represión y las limitaciones a despidos masivos (exigidas por las Fuerzas Armadas para precaver reacciones sociales) fueron "pasos atrás para dar dos adelante". Adolfo Canitrot, en pleno Proceso, escribió que la finalidad de ambas era el disciplinamiento de la sociedad, en especial de los asalariados: "El plan económico atiende más que a objetivos económicos a los objetivos políticos del proyecto de transformación de las FF.AA. El plan económico aparece como dependiente del proyecto político pero a la vez como su condicionante". Agrego: la represión era complemento indispensable del objetivo correctivo y disciplinador y excedía largamento a la guerrilla pues se refería a todo

LECTURA DEL NUEVO LIBRO DE HALPERIN DONGHI

A treinta años de "Argentina en el callejón", el historiador Tulio Halperín Donghi retoma esa obra suya en "La larga agonía de la Argentina peronista", ensayo que acaba de distribuir Ariel y que Mario Wainfeld aquí analiza.

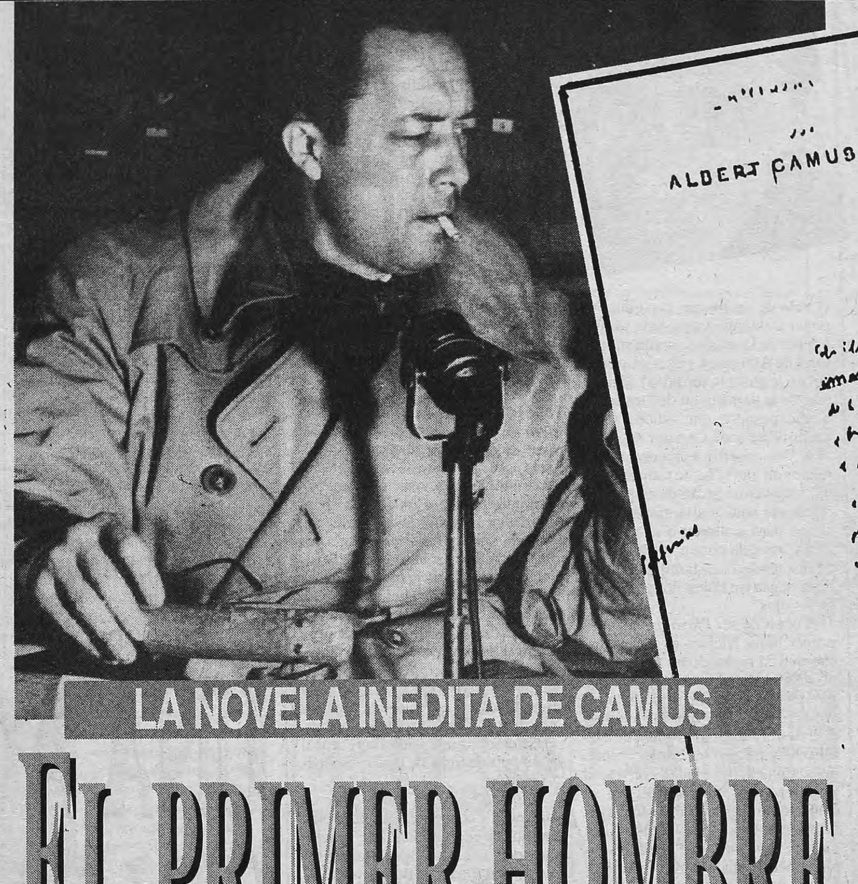


UNA AGONIA SIN EXTASIS

contradictor real o potencial de ese cambio regresivo.

La segunda discrepancia se refiere a las relaciones políticas entre el presidente Alfonsín y algunos sectores del peronismo: en especial el peronismo feudal del interior y el movimiento obrero. Halperín Donghi juzga que las concesiones hechas por la UCR gobernante a caudillos del interior (Menem inclusive) fueron cediendo a presiones y sin objetivos partidistas. Es parte de la verdad, pero omite que –obnubilado por sus victorias del '83 y del '85– Alfonsín apostó a trabajar a otras fuerzas por líneas internas. El apoyo a esas provincias apuntaba a ganarlas. Menem fue apoyado como contrapeso a los entonces aparentemente más arduos rivales Cafiero o Grosso, lo que inscribía en una táctica global de apoyar minorías en partidos opositores para desgastarlos (de la que también fue prebendaria la compañera Adelina de Viola). La relación con el movimiento obrero fue tensada en el caso de Ubaldini pero hubo muy otros tratos (favores, alianzas, ministerios) con quienes podían hacerle sombra; los Barrionuevo (Hugo y Luis), Alderete o Armando Cavalieri. No hubo ingenuidad en esos apoyos sino ese tipo de errónea astucia política que el autor habitualmente registra con ironía y en este caso no advierte.

El lector encontrará muchas otras descripciones osadas o rigurosas, disparadoras de consensos o diferencias. Seguramente coincidirá en lamentar que el libro termine y que haya tan poca literatura de ese nivel y estilo en el mercado actual.



LA NOVELA INEDITA DE CAMUS

EL PRIMER HOMBRE

El 4 de enero de 1960 Albert Camus murió en un accidente automovilístico. Al lado del cuerpo del autor de "El extranjero", "La peste", "El míto de Sísifo" y "Calígula", entre otras obras, se encontró el manuscrito de la novela en la que estaba trabajando y que acaba de publicar Gallimard en Francia, "El primer hombre", que Aurora Bernárdez está traduciendo para Tusquets. Una lectura de esa novela y de toda la obra del Premio Nobel de Literatura 1957 acompaña un fragmento del texto póstumo.

ALBERT CAMUS

El carro avanzó de repente, sin ruido. La ruta, ahora más estrecha, estaba cubierta de grava. Costeaba pequeños cobertizos cubiertos de tejas tras los cuales se divisaban las primeras hileras de los viñedos. Un olor fuerte a mosto de uvas salía a su encuentro. Pasaron construcciones de techos altos, y las ruedas pisaron la escoria de una especie de patio sin árboles. El árabe, sin hablar, tomó las riendas y tiró de ellas. Los caballos se detuvieron y uno bufó. El árabe indicó con la mano una casa pequeña blanqueada con cal. Una parra corría alrededor de la pequeña puerta baja cuyo contorno había quedado azul por el sulfatado. El hombre saltó del carro y, bajo la lluvia, corrió hacia la casa. Abrió. La puerta daba a un ambiente oscuro que olía a hogar vacío. El árabe, que lo seguía, fue derecho en la oscuridad hacia la chimenea y, después de frotar una cerilla, vino a prender una lámpara de petróleo que colgaba en el medio del ambiente, arriba de una mesa redonda. El hombre tomó apenas el tiempo de reconocer una cocina encalada con una pileta enlozada de rojo, un viejo armario y un calendario desleído en la pared. Una escalera cubierta con los mismos azulejos rojos llevaba al piso de arriba. "Prende el fuego", dijo, y volvió al carro. (¿Tomó al niño?) La mujer esperaba sin decir nada. La tomó en sus brazos para hacerla bajar y, al tenerla un momento contra él, le echó la cabeza para atrás. "¿Podés caminar?" "Sí", dijo ella, y le acarició el brazo con su mano nudosa. La llevó hacia la casa. "Esperá", dijo él. El árabe ya había prendido el fuego y lo alimentaba con sarmientos de vid con gestos precisos y diestros. Ella se quedaba cerca de la mesa, las manos sobre su panza, y ahora por su hermosa cara echada hacia la luz de la lámpara cruzaban cortas ondas de dolor. No parecía notar ni la humedad ni el olor a abandono y miseria. El hombre se atareaba en los ambientes de arriba. Luego apareció en lo alto de la escalera. "¿No hay chimenea en la habitación?" "No", dijo el árabe. "En la otra tampoco. Vení", dijo el hombre. El árabe fue. Luego se lo vio que surgía, de espalda, cargando un colchón que el hombre llevaba por la otra punta. Lo colocaron cerca de la chimenea. El hombre corrió la mesa a un rincón, mientras el árabe volvía a subir arriba y a bajar pronto con una almohada y unas mantas. "Acostate acá", dijo el hombre a la mujer, y la llevó hacia el colchón. Ella vacilaba. Se notaba ahora el olor a cerda húmeda que subía del colchón. "No puedo sacarme la ropa", dijo ella al mirar a su alrededor con temor, como si descubriera por fin ese lugar... "Sacate lo que tenés abajo", dijo el hombre. Y repitió: "Sacate tu ropa interior", y al árabe: "Gracias. Desenganchá un caballo. Lo montaré hasta el pueblo". El árabe salió, la mujer se agitaba, de espaldas a su marido, que también se dio vuelta. Luego se acostó y, apenas se echó en el colchón con las mantas que la cubrían, gritó una sola vez, largamente, a boca llena, como si hubiera querido librarse de un solo golpe de todos los gritos que el dolor había acumulado en ella. El hombre, de pie cerca del colchón, dejó que gritara, y cuando ella se calló, él se sacó el sombrero, puso una rodilla en el piso y besó la hermosa frente arriba de los ojos cerrados. Volvió a cubrirse y salió entonces bajo la lluvia. El caballo desenganchado ya daba vueltas sobre sí mismo, con sus patas de adelante plantadas en la escoria. "Voy a buscar una silla de montar", dijo el árabe. "No, dejale las riendas. Voy a montarlo así. Entrá los baúles y las cosas en la cocina. ¿Tenés esposa?" "Murió. Era vieja." "¿Tenés una hija?" "No, gracias a Dios. Pero tengo a la mujer de mi hijo." "Decile que venga." "Lo haré. Vaya en paz." El hombre miró al viejo árabe inmóvil debajo de la lluvia fina que le sonrió debajo de sus bigotes mojados. El no sonreía todavía, pero lo miraba con sus ojos claros y atentos. Luego le dio la mano, que el otro agarró, a la árabe, con la pinza de los dedos que llevó luego a su boca. El hombre se dio vuelta e hizo crujir la escoria, caminó hacia el caballo, montó en pelo y se alejó con un trote pesado.

Al salir del dominio, el hombre tomó la dirección de la encrucijada donde habían percibido por primera vez las luces del pueblo. Brillaban ahora con una luz más viva, la lluvia había parado, y la ruta que, a la derecha, llevaba hacia ellas, iba derecho por viñedos cuyos alambrados resplandecían en algunas partes. A mitad de camino más o menos, el caballo aminoró por su cuenta y fue al paso. Se acercaban a una cabaña rectangular de la cual una parte, que conformaba un ambiente, estaba construida con ladrillos, y la otra, la más grande, era de madera, con un gran tejadillo que caía sobre una especie de mostrador que sobresalía. Una puerta se empotraba en la parte de ladrillos, en la que se podía leer: "Comedor agrícola Señora de Jacques". Una luz se filtraba por debajo de la puerta. El hombre detuvo su caballo muy cerca de la puerta y, sin bajarse, golpeó. En seguida una voz sonora y decidida preguntó de adentro: "¿Qué?". "Soy el nuevo administrador del dominio San Apóstol. Mi mujer está pariendo. Necesito ayuda." Nadie contestó. Un momento después, descorrieron los cerrojos, sacaron las trancas, las desplazaron y la puerta se entreabrió. Asomó la cabeza negra y rizada de una europea de carrillos llenos y de nariz un poco chata arriba de labios gruesos. "Me llamo Henri Cormery. ¿Podría usted atender a mi mujer? Voy a buscar al médico." Lo miraba fijamente con un ojo acostumbrado a medir a los hombres y la adversidad. El sostenía su mirada firmemente, pero sin añadir una palabra de explicación. "Voy –dijo ella–. Apúrese." El agradeció y golpeó a su caballo con los talones.

Traducción: Michèlle Guillermont

LA MORAL MATA

ROLANDO GRAÑA

Tendría ochenta años. Cinco menos que Claude Levi-Strauss o Juan Carlos Onetti, uno más que Julio Cortázar, veinte menos que Ernst Jünger. Después de años de escritores más o menos desentendidos de las cuestiones públicas, el revival le toca ahora al compromiso y para eso nada mejor que él, con el pucho colgando a lo Jean Gabin y la solapa alta contra el pelo corto. ¿Qué les hubiera dicho a los neonazis? ¿Qué hubiera escrito por Bosnia? ¿Qué por Argelia, carcomida de integrismo?

Pero Albert Camus murió un 4 de enero de 1960. En un portafolio, en el asiento de su auto destrozado, quedaron 144 páginas manuscritas, sin puntos, comas ni corrección alguna. Eran el borrador de *Le premier homme*, una novela de infancia y de un autobiografismo insólito para el estilo pudoroso de quien tres años antes había ganado el Premio Nobel. Tal texto vino a sumarse a la nostalgia de hombres morales que aqueja a los intelectuales europeos y que, en su capricho de péndulo, esta vez prefiere al Camus escéptico antes que al Sartre politizado.

Los estudiosos de su obra dicen que seguro hubiera borrado de *Le premier homme* tantas huellas de sí mismo. Pero esto es sólo conjetura. Lo cierto es que la novela tal como fue editada en Francia hace un mes se abre con una primera parte titulada "La búsqueda del padre" (Camus había quedado huérfano al cumplir un año) y cuenta con una textura sólo digna de *El gran Meaulnes* (*bildungsroman* de ese otro malogrado, Alain Fournier) la historia de un pibe solo en un barrio pobre de Argel, la sustitución del padre por su maestro, esa crueldad que tan bien conocen los chicos. Y están los árabes, por supuesto, esa presencia a la vez ajena y próxima para los franceses radicados, que Mersault, el protagonista de *El extranjero*, mata de un tiro absurdo, un día cualquiera de sol.

La novela póstuma pasa a ser leída entonces como documento, como testimonio de infancia de un escritor adorado en el poster. La noción de realidad, por lo demás, la reforzaron los editores agregando al final dos cartas. Una es de Camus a su maestro, reconocible personaje del texto, poco después de recibir el Nobel: "Sin Usted, sin esa mano afectuosa que Usted le tendió al chico pobre que yo era, sin su enseñanza, y su ejemplo, nada de esto hubiera sucedido", dice allí y se reconoce a sí mismo como uno de esos escasos milagros que de tanto en tanto producen iluminismo bien entendido y la educación pública.

Le premier homme habla de Camus antes del mito Camus que la hagiografía Camus consagró a la muerte de Camus para luego echarlo al olvido: Camus al borde del mar en Argelia como un joven Heráclito mientras estudiaba letras, jugaba al fútbol, hacía teatro amateur y seducía actrices. Camus triste y tuberculoso en el París ocupado por los nazis; Camus en la Resistencia escribiendo en *Combat*, periódico clandestino. Luego el éxito de *El extranjero*, el Nobel y su dudoso silencio ante la guerra de Argel. Incluso este silencio, que tantas diatribas le ganó, hoy ha sido revisado. "Sus rechazos, sus silencios, sus dudas fueron en la época llamadas cobardías o complicidades; hoy hacen a la gloria póstuma del visionario", escribió Jean Daniel, ensayista y director de *Le Nouvel Observateur*.

Y mientras su biografía mejora, los intelectuales lo extrañan. "El hubiera encontrado la manera de lanzar un llamado a la tregua civil en Bosnia. De dirigir una "carta a un amigo alemán" sobre la reunificación y sus peligros. Hubiera declinado la oferta de inaugurar en una ciudad cualquiera, una escuela *Albert Camus*", escribió hace unos meses Bernard Henri Levy, aquel *nuevo filósofo* pionero en discutir a la izquierda intelectual del Mayo Francés y ahora nostálgico de los intelectuales comprometidos. "El desorden de los espíritus, la decadencia de la moral cívica, los lazos sociales que estallan... Camus siempre buscó distinguir moral de moralismo. ¡Pero este reino del dinero! ¡Esta fiebre de los negocios en el corazón del Estado! ¡Qué hubiera dicho él frente a todo esto!", insiste Lévy. La época, los debates, por lo demás, parecen haber definido en su favor el legendario enfrentamiento que mantuvo con Jean Paul Sartre, que lo acusaba de no entender nada de política. Son tiempos de moral mínima –que no es poco– más que de sesudos análisis ideológicos. "Camus representaba, y contra la Historia, el heredero actual de esa larga tradición de moralistas cuyas obras constituyen a lo mejor lo más original de las letras francesas", escribió visionariamente Sartre a su muerte, casi como homenaje a su adversario.

"He intentado con todas mis fuerzas, conociendo mis debilidades, ser un hombre de moral. La moral mata", escribió Camus, como contestándole, en su diario.